

GASPARO VISCONTI
(1461-1499)

I. «RITHIMI»

TITOLO

Rithimi, come risulta dall'incunabolo sotto citato, ove anche si legge (a c. aiii) «RITHIMI DEL MAGNIFICO MESERE GASPAR VESCONTE». Da notare, come ha rilevato Renier, *Gaspare Visconti*, 525, che in alcuni esemplari dell'incunabolo (per es. nell'Ambrosiano S.Q.P. III 10) si legge «RIME» invece di «RITHIMI».

TESTIMONI PRINCIPALI

Rithimi, Milano, Antonio Zarotto, 1493, con dedica a Nicolò da Correggio («Ad illustrem Dominum Nicolaum Vicecomitem et Coregiam») stampato in 1000 copie. La stampa è curata dal prete Francesco Tanzi, detto Corniger, come si evince dal colophon («F. Tancius Corniger / poeta mediolanensis hos Rhi/thmos magnifici ac splendi/dis-simi equitis Gasparis Vi/cecomitis lingua verna/cula compositos: [...] imprimi ius/sit mediolani An/no a salutifero / virginis partu / M.CCCC.LXXXXIII quarto calen/das martias / finis»); i *Rithimi* sono seguiti da una ristampa del poemetto in ottave *Il transito del Carnevale* e da una serie di carmi latini di vari autori in lode del V. e a difesa della sua poesia contro i critici malevoli. Chiude il volume la lettera ai lettori del Cornigero, nella quale si dice che questo è il solo «libellus» dell'autore, a lui sottratto per la pubblicazione, «honestae fraudis ministerio», e inoltre si afferma che tale libretto insegna sia al giovane («hoc exemplo amare non furere disces»), sia ai vecchi, ai quali ricorda che «qui senex est nec amat neque amavit, illum hominem non esse existimo».

RAGGUAGLI SULLA TRADIZIONE

L'incunabolo è testimone unico. Finito di stampare il 26 febbraio 1493, fu immediatamente inviato dal dedicatario Nicolò da Correggio a Isabella d'Este, come si evince da una lettera da questi scrittale il 28 febbraio (in Renier, *Gaspare Visconti*, 793); in essa si viene anche a sapere che Gasparo, prima della stampa, aveva inviato a lui, Correggio, un manoscritto di dedica dell'opera, oggi perduto. Nella risposta Isabella si compiace «de le Rithime» del V., sicché le prime copie uscite dalla stamperia dovevano avere il titolo di *Rithimi* e non di *Rime*.

Le citazioni saranno effettuate direttamente dalla *princeps*.

PERIODO DI COMPOSIZIONE

Sappiamo che Gasparo lavorava ai *Rithimi* almeno dalla fine del 1488, e che questa sua attività lirica era nota, poiché il 14 dicembre di quest'anno Giovanni II Tolentino scrive a Baldassarre Taccone: «Admonebis Gasparem Vicecomitem, grande Musarum decus, ut cum in nostrum suburbanum venerit, sua rithmice scripta elegantissima secum ferat» (Pyle, *Milan and Lombardy*, 110). Limite *ante quem* è naturalmente la data della *princeps* (febbraio 1493).

NUMERO DEI COMPONENTI E FORME METRICHE

248 componimenti (ma il son. CLVI è in realtà il son. LXXXIII, ripetuto con alcune varianti), più 1 in coda alla dedicatoria, *Non cum gran studio, diligentia et arte*. Sono tutti sonetti (246), con l'eccezione di 2 sestine. I nn. LXX, XC, XCVI, XCVII, CV, CLX, CCIX, CCXXII, CCXXXVII, CCXLVIII sono sonetti caudati; XVII è costruito su rime equivoche; CLXIII ha rime sdruciole (10 su 14).

PUNTO α

I

Era fugito da le man de Amore,
che un tempo mi arse l'anima nel pecto;
non più teme di lui, non più suspecto
aveva del suo amaro e dolce ardore.

Ma novamente il tuo zentil colore,
 toi cari sguardi e il tuo suave aspecto,
 il bel parlar, l'angelico intellecto
 m'han più che mai del corpo tolto il core.

Aggia pietà di me, fatal mia stella,
 e presto, ché se tardi a darne pace
 mi occiderà lo ardente mio desio.

Donna, d'ogni altra al mondo a me più bella,
 fammi saper, ti prego, s'el ti piace,
 s'io ho a sperar remedio al dolor mio.

Sonetto di reinnamoramento, e per questo lontano dal primo componimento dei *Fragmenta* petrarcheschi, più vicino piuttosto al secondo di quelli. Anche la richiesta di *pietà* (v. 9) è rivolta alla donna, anziché a «chi per prova intenda amore» di Petrarca (*Rvf* 1, 7-8), ma la rima in *-ore* di *Voi ch'ascoltate* permane qui, promossa dalla collocazione in B a quella in A (resistono *Amore* : *core*).

PUNTO 0

CCXLVI

Già vintiocto anni son vixuto al mondo,
 per me un deserto pien d'aspri serpenti,
 dove mia sorte cun diversi venti
 mi tenne in cima poco, or molto in fondo.

Né men mi grava il colpo furibondo
 del mio nimico Amor, che sempre in stenti
 conducto m'ha da i primi anni recenti
 sino a questa ora senza un di iocondo,
 stanco e sazio: se Quel che m'ha creato
 del mio desir non remanesse offeso
 tra' vivi desiarei non esser nato.

Il resto quanto spiri il mortal peso
 governa, Re del cel, cun meglior fato,
 et fa' che io mendi il tempo indarno speso.

Evidenti i rapporti con gli ultimi due sonetti dei *Rvf*, ai quali questo sonetto si apparenta sia per il pentimento del poeta, sia per una serie di tessere, ad es. il comune avvio temporale di *Rvf* 364 (*Tennemi Amor anni ventuno ardendo* - cfr. qui *Già vintiocto anni son vixuto al mondo*), l'explicit su *speso* (cfr. l'insistenza di *Rvf* 364 9-10 «pentito et tristo de' miei sì spesi anni, / che spender si deveano in miglior uso») e l'appello diretto al «Re del cel» (v. 13), come nei *Rvf* 365, 6.

ARTICOLAZIONI INTERNE

Non ci sono articolazioni interne. Molte invece le didascalie esplicative sia in latino (xvii, lxxxvi) che in volgare, alcune anche lunghe (v, xxxi, xciii, cxxxv).

SEQUENZE INTERMEDIE

- xxiii-xxiv e cxxvi-cxxvii: sul Carnevale;
- xxxi-xxxii (più xxxvi): sull'amata in chiesa;
- xliv-lv: sulla fortuna;
- lv-lxv: sullo sdegno della donna amata;
- lxxxv-lxxxviii: sulla fornace e il ferro fuso;
- xciv-xcv: sulla porta dell'amata "murata";
- xcix-ciii: sul ritratto dell'amata dipinto e scolpito;
- cxxix-cxxxii: sul dono ricevuto di rose bianche (più avanti, a clxxxii riceve in dono un ramo di palma e ulivo intrecciati, a ccxxxix delle «caraffette» di profumi);
- cxlix-cli: sulla malattia e guarigione della donna amata;
- clxxxix-cci e sest. cxcii: sulla lontananza della donna;
- cciii-ccv: sull'insonnia;
- ccxii-ccxiii: contro certi maligni;
- ccxiv-ccxx: contro un rivale;
- ccxiv-ccxxix: sulla partenza di Gasparo;
- ccxxx-ccxxxii: contro un rivale;
- ccxxxiii-ccxxxvi: sui doni scambievoli; riceve basilico e alloro, invia un velo e un anello.

TEMPO DELLA STORIA

L'amore è nato d'estate, sotto la costellazione del Cane (LXXIII 12-3 «In tal pianeta comiciò la guerra / a torto contra me l'empio signore»), ma la cronologia della storia è molto incerta; in XVII Gasparo è innamorato da 6 anni; in CCXLVI ha 28 anni: la storia potrebbe dunque essere iniziata nel 1483. In XXIII-XXIV è Carnevale; in LXV e LXXIII è inverno; in XCIII è Carnevale; in CXXVI è di nuovo Carnevale; in CXXIX è maggio.

TESTI DI ANNIVERSARIO

Pochi e in sé contraddittorii: XVII (6 anni); CXX (3 anni).

L'“IO” LIRICO

Presentato dall'incunabolo come *mesere Gaspar Vesconte*. Nei *Rithimi* l'esperienza amorosa è quasi sempre vissuta sotto il segno della disforia, principalmente a causa del «superchio amore» e del «furor» del desiderio (CXIV, CCXXXV): «cagnioletto candido e fidele», prigioniero nel «novo laberinto» amoroso (CXVIII 3 e 8), Gasparo accosta la propria esperienza a quella di alcune emblematiche figure mitologiche: come Tantalò coltiva un desiderio sempre inappagato (XXVI); come Anteo riprende vita dalla «dolce vista» dell'amata (CXXXVI); come Prometeo «mille volte il mio core ognior vien roso / mille volte il mio core ognior rinasce» (XLIII, 10-1); come Mitridate non può morire, perché «troppo usato al mal» (XLV 14); come la fenice muore e rinasce continuamente.

IL “TU”

L'amata è una donna bionda (CXVIII 10; CXXXIX 9; CC 4) più giovane del poeta (CXLIX), non nominata (in XII porta il nome di una santa), nobile (abita una «casa regale e glorioso tetto», XXV 9) e sposata (in CXIII Euridice, punita per la sua ritrosia verso Aristeo, è additata come *exemplum* da fuggire). Caratterizzata in modo molto vago e stereotipato dalla bellezza, dal «passeggiare umelmente altero» (CIX), l'«aspetto triunfale» (LXXVI), l'«intellecto veloce, alto e sincero», il «riso d'amor», il «bel costume dolcemente austero» (CIX), il «parlar grave» e l'«eloquenzia dolce e sacra» (CXII), l'«excelso anzi divino ingegno» (CXXIII), essa è al cuore di una fortissima trasfigurazione immaginaria, che la connota come «rara fenice in terra» (LXIX 12), «pietosa verga / la qual me guida e scorge al paradiso» (LXXII 7-8), «angelo celeste in forma umana» sceso per dare «al mondo afflito un novo alto conforto» (CXXIII 8-9), «idol vivo» di chiarezza superiore al sole (IV 5 e CXXIII 3-11) e «fatale» (CLXIV 7), «bel splendore» sceso «per far qui fede e dar verace pegno / del paradiso e del superno ardore» (XXVIII 5-8), «monda perla orientale» (CXLIII 11), pietra che tiene «tutto il sinistro lato (...) di adamantino sasso» (XLI 12-3), «fera leggier aspra e selvaggia / c'ha il cor diffeso da marmorei smalti» (CXI 3-4), «alpestre scoglio» (CXXII), Medusa (LXXIV 4 «alzando il sguardo al qual sasso divento»; CCVIII), «lupa rapace occulta in falso viso» (XXXV 11), «frigida Venere» con negli occhi «l'impiombato stecco / che ad ella il mio dolor veder non lassa» (LXXX 13-4).

TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO

Dopo l'accenno di CLXVII 5-6 («sì che de le semente c'ho già sparte / convien che l'infelice fructo or meta») sono concentrati alla fine della raccolta:

- CCXXXVII: sulla ribellione e dannazione di Lucifero («Factura indegna i' son di Te factor, / di speme, d'umiltà, di fede armata, / né mai commisi astutamente errore. / Perché adunca, o Signore, / contra tua usanza e natural bontade / mi son le porte di mercé serrate?», son. caudato, vv. 12-7);
- CCXXXVIII: sul buon ladrone;
- CCXLI: sulla debolezza della carne;
- CCXLII: chiede a Dio il «remedio / d'una virtù che sia possente e forte»;
- CCXLIII: chiede a Dio il dono delle lacrime;
- CCXLIV: prega la Madonna dello Spasimo di Alessandria: «E come cechi e zoppi e sordi e monchi / per tua grazia e bontà son liberati / con la virtù che 'n questo loco mostri / così ti prega che cancelli e tronchi / mia alma inferma tutti i soi peccati / per venir teco nei stellati chiostri» (9-14);
- CCXLV: chiede perdono a Dio dei peccati;
- CCXLVI: si pente e chiede aiuto per il futuro (è il testo *o*).

TESTI CON DESTINATARI STORICI

- XVI: *O tu, che sei supposto a quella voce*, ignoto il destinatario;
- XXIII: a un francescano di nome Mariano;
- XXXVII: a Bramante, partigiano di Dante;
- XLVII: sulla scaramuccia armata fra Muzio siculo e Mancino da Bologna;
- LXX: parla il cagnolino morto di Girolamo Figino e consola il padrone dal quinto cielo;
- LXXVIII: a una gentidonna maritata fuori d'Italia;
- XC e CV: al poeta, oratore politico e uomo d'arme Girolamo Tuttavilla (sonn. caudati).

ISOTOPIE SPAZIALI

Un solo riferimento esplicito, a XXIX 5-8 «Non longe a' colli, a' monti primi uniti / Insubria è posta, bel paese adorno / dove il regio Milan fa il suo soggiorno / che per cità celeste par se additi». In CV, *Dimme se bella donna è la regina*, chiede notizie della Francia a Girolamo Tuttavilla.

PROGRESSIONE DEL SENSO

Dopo una precedente esperienza (I), il poeta, per il quale l'amore è «come il natere al pesce / et sì come a gli ucelli il suo volato» (II 1-2), ricasca incautamente nelle grinfie d'amore. Dopo aver celebrato la nascita (XIII), le bellezze e le virtù dell'amata, l'amore procede nonostante una certa crudezza di lei. In questa fase sono soprattutto il soverchio ardore e la dismisura della passione, connotati come una specie di «avarizia», a tormentare il poeta: XVIII 12-4 «Che bench'io arda ancora, ardendo i' godo / e morendo par dolce morte ria, / ma cerco amando aver misura e modo»; XX 14 «pur quanto più ne acquisto più ne cerco» (in LXXXV è una «hydropisia»). In pubblico Gasparo cerca di dissimulare il dolore «sotto contrarie ragne», giacché «Mostrar di fuori a' risguardanti soglio / letizia più che affanno e fermo amore / (...) / e ben che talor rida mai despoglio / da me però lo immenso mio furore» (XLIV 1-2 e 5-6). Repentinamente la donna si mostra sdegnata (LV *Perché me ascondi il mio celeste lume*) abbassando lo sguardo quando incontra il poeta, segno della disgrazia di lui (XLIX 12 «Subito un vento d'ira e di duol pregno»; LXI 12 «or che ven meno il solito favore»; LXVI 9-14 «Non mai credetti il vostro ardore interno / doverse minuir per tempo o loco / ma stabilito il cresci in sempiterno. / Ora è venuto meno in spazio poco: / ahi rigido, ahi protervo, ahi crudel verno / c'hai trasmutato in ghiazzo un tanto foco!»). La riconciliazione avviene in LXVII: «De la disperazione in su le porte / cun preposito saldo, invicto e forte / già alzava il braccio al colpo aspro e mortale. / (...) / Veggendo Amor benigno il gran periglio / che già m'avea condotto a l'ultima ora / prese d'aitarmi subito consiglio. / Menòmi a l'idol qual mia mente adora / et sì li fè pietoso il core e 'l ciglio / che non mi spiace di scampare ancora» (4-6 e 9-14). In LXXIX 9-14 si parla di un «felice dì nel qual mi fu concesso / il parlar saggio e le maniere oneste / intendere contemplando più da presso, / e veder quelle mani ardite e preste / dolcemente a robar me da me stesso / e 'l sguardo pien de summo ben celeste». Il «ben servir» e la «longa fede» di Gasparo non ottengono però l'«aspectato soccorso» e il «desiato fructo di mercede» (CXV), e una nuova crisi si profila: CVIII 5-8 «E questo rio volere il qual possiede / la crudeltà di ch'ello ha il peggio e 'l vanto / sdegnà girar ver' me suo lume santo / cun tanta acerbità meco procede». Pur mostrando di amarlo, la donna gli rifiuta persino un «piccol dono» (CXXI 14). Durante il Carnevale gli amanti sono separati da una «alta cagion» che non può essere rivelata (CXXV). A maggio l'amore riprende e Gasparo riceve un dono di rose (CXXIX-CXXXI). L'apparente benevolenza della donna rende ancora più acerba la sua crudeltà (CXL). Ammalatasi e guarita (CXLIX-CLI), l'amata diventa sempre più impenetrabile alle saette d'amore, «che quanto lui più tira, ella più aretra» (CLII 8). Presa coscienza della superbia implacabile dell'amata (CLXIV *Se ben nei dicti mei ti extolgo e onoro*) avviene la svolta: CLXVI 1-11 «Dal somno immerso nel profondo oblio / che m'ha contusi i sensi el più del tempo / comincio ora a svegliarmi, e non per tempo, / che 'ndarno ho speso il fior d'ogni ben mio. / Indarno ho speso il bon, venuto è il rio / de la mia etate e troppo ormai mi attempo, / ma qualche grazia verrà forse ex tempo / la qual ristorerà il nostro desio. / Non è poco principio se l'uom vuole / et stabilisse nel penser ben fermo / de acampar contra al vizio la virtute». Ormai in Gasparo sono subentrati lo sdegno per le «tante arte, / tanti ficti sospiri e falsi risi» (CLXIX 1-2) e il disinganno per i tradimenti («non può il tradito cor più seguitarte»: CLXIX 8; CLXXV) e le false accuse (CLXXIX). Impiega la nota metafora evangelica: «Per un sentier suave, lato e pieno / al mio parer d'ogni dolce conforto / cun lento passo un dì gionsi in uno orto / di vari fructi e di bei fiori ameno / (...) / E quel sentier che lato e dolce apparse / or a l'usire è stretto e pien di serpi / e resto a pezo a pezo su pei bronchi» (CLXX 1-4 e 12-4). Toccato il culmine della disperazione (CLXXI 1-4 «O converà che questi pensier sbranchi / for del mio pecto cun sue fiere scorte, / o converà che accerba orrenda morte / mi crepi a forza l'anima da' fianchi»), il poeta si risolve a lasciare la donna (CLXXII *Lassar colei per certo è cosa dura*; CLXXVII 7-9 «Or poi che è rotta l'amorosa fede / a quel gioir passato i' me revoco, / a te, dolce speranza, i' me ritoglio»). Da qui in poi la trama del discorso riguarda il tentativo, tra arretramenti (CLXXXVII) e ripensamenti (CLXXXIII), di affrancamento del poeta dalla servitù amorosa: CLXXXVI 12-4 «Non dico già che 'n libertà mi goda, / ma come veltro che sue piaghe lambe / salute a l'alma ancor mal sana cerco»; in CLXXX Gasparo dichiara di aver cambiato «pensere e stato». Ma ogni soccorso della ragione contro «l'adverso», cioè Amore (CLXXXIV), si rivela vano e il poeta vive una condizione interiore lacerante: «Io son quel rio nemico di me stesso» (CLXXXV 5). Con repentino cambio di prospettiva, rivela però all'amata di amarla come sempre: CLXXXVI; CLXXXVII 5-6 «Medesimamente son mie voglie intense / come al principio che arse il miser core», e di aver finto lo sdegno per salvare le apparenze sociali e l'onore di lei: CLXXXVIII 1-4 e 9-11 «So che hai àuto qualche ammirazione / d'alcun mio modo inusitato e strano / et mi hai stimato forse un uom vilano / che in tutto già non fu senza casone. / (...) / Fu sempre nel mio core a un modo il foco / e se pur altramente io dimostrai, / per bon respecto, fu per manco danno». Dopo una lunga separazione (CLXXXIX-CCI) l'amata ritorna (CCII), ma nulla è più come prima: i nuovi tradimenti, l'insonnia (CCIII-CCV), i pensieri ossessivi (CCIII 3-4 l'«armato penser (...) / più atroce sopra me che fusse unquanco»; CCV 9-11 «quel rio penser che 'l cor mi coce / a mal mio grado ha presa in me tal forza / che mai non se gustò doglia sì atroce»), la grave dissociazione interiore e

conflitto con il mondo esterno (CCXII 1-6 «Ormai più non mi so volgere in parte / ove non scopra le nascose insidie / che 'l mondo disleal pien di perfidie / in contra a la mia trista vita ha sparte. / Il studio universal, l'ingegno e l'arte / si versa in tradimenti») portano Gasparo al delirio. Fieramente sdegnato dal tradimento di un ex amico (CCXV-CCXVI-CCXVII-CCXVIII 9-14 «Non credo più l'opposito del vero / onde rengrazio el Cel ch'oramai scorgo / pel bianco il bianco e per il nero il nero; / alle tue ciance tanto orecchia porgo / quanto basta al tuo cor maligno e fero, / che è pur de tradimenti un vasto gorgo»; CCXX 9 «Seguate quanto vuole ora colei»; CCXXI), Gasparo consulta un medico astrologo (CCXXIII) e poi si ritira in solitudine (CCXXIV). Con immenso dispiacere è costretto a partire (CCXXVI-CCXXXI). Dopo nuovi sonetti contro il rivale e la serie sui doni scambievoli (CCXXXIII-CCXXXVI), l'ultima parte della raccolta è incentrata sul pentimento e il ritorno a Dio.

CONNESSIONI INTERTESTUALI

Molti nessi intertestuali, soprattutto tematici, irrorano la raccolta e la rendono coesa. Il più forte chiude ad anello la dedicatoria e i due sonetti conclusivi. Nella lettera a Nicolò da Correggio Gasparo riprende la storia di Momo (Esopo, *Fabulae*, 124) che «qualunca cosa che vedesse solea taxare», per biasimare quanti «per mostrar di avere bono ingegno ardiscono temerariamente de sindacare e riprendere, parole ineptissime balestrando più tosto de insulsa temerità che de alcuna laudabile subtiliezza de mente piene». Proprio il timore dei «rabiosi denti de la predicta turba» dei detrattori aveva in un primo momento indotto l'autore a fare «sacrificio a Vulcano» delle sue «inculte» rime, composte in un «non molto polito naturale idioma milanese», proponimento da cui è stato distolto solo dal «comandamento» dell'amico poeta, da Gaspare ora esortato a «piliare il scuto» della sua protezione. I *Rithimi* escono in anticipo rispetto alla restante produzione cortigiana e questo spinge l'autore a difendersi e a invocare lo scudo difensivo del Correggio. Nel penultimo sonetto è ribadita la natura di sfogo della raccolta: «Io non mi aconzio la pronunzia al spechio / né cun la prefazion de' parlar tersi / vo mendicando a questi inculti versi / ch'altri gli porga più benigno orecchio. / Né a' decti mei di fama fo apparecchio / in mezo a l'onde di dolor summersi / ma sfogo sol gli affanni mei diversi / che anci tempo mi fan canuto e vecchio / (...) / Dunque chi me audirà creda che solo / per placar la mia donna e la mia sorte / pianghi, non per mio pianto acquistar laude» (1-8 e 12-4). Così CLXXX 9-11 «Né altro cercai ne l'amorosa trama / se non gratificarmi un core ingrato / piangendo, non del pianto averne fama». Nel testo conclusivo, *Chi dice: "E' gli è Bramante che gl'insegna"*, la ripresa anaforica riassume invece le accuse dei detrattori: il plagio di Bramante o del Macaneo, l'oscurità dei versi, l'eccessiva fedeltà a Petrarca, lo stile basso.

Altri tipi di connessioni: sono legati con *capfinidura* XXXI 10-XXXII 1 («ma lassa a me quest'onda» / «Lassa questa onda a me») e XCIV 14-XCV 1 («murati sassi» / «Sassi murati»). LXXXIII-LXXXIV sono costruiti sull'anafora di «se» più interrogativa finale. CCXXXVII 7 e CCXXXVIII 4 e 12 hanno versi o emistichi in latino.

POESIE DI POETICA

Nonostante i momenti di felicità creativa che l'amore sollecita (XXXVIII 9-14 «Devoto adesso ne rengrazio il Celo / o la fortuna forse più disposta / a permutare il solito odio in zelo, / né a l'usata bassezza credo posta / mia musa, poi che quel che nacque in Delo / non sdegna dare a' versi mei risposta»), la poesia è intesa soprattutto come sfogo del «furore» amoroso: CXIV 5-13 «Unde io che sento il colpo aspro e mortale / sfoco il dolore in rime, in pianto, in versi, / gli altri rimedii son tutti dispersi / a far minore alquanto il mio gran male; / ma se nel sc[r]iver mio tanta arte fosse / che depingesse in parte il duro affanno / che al fin mi adduce de gli estremi passi, / le stelle oramai del celo aia commosse / ad aver[e] pietà del mio gran danno»; CLXXX 3-4 e 9-11 «l'intento mio fu in versi far minore / le doglie immense (...) / Né altro cercai ne l'amorosa trama / se non gratificarmi un core ingrato / piangendo, non del pianto averne fama». Il poeta è sforzato da Amore a scrivere in CXXXVII 1-6 «Amor spesso per forza mi conduce / a tor la penna ne la stanca mano / per descriver il viso sopra umano / che più che 'l sole a mezo il giorno luce. / Ma tanto è il suo splendor che in me reluce / ch'ogni mio affaticar riesce invano»; sull'inadeguatezza dei mezzi espressivi CLIII 1 e 5-11 «Quanto più cun la mente i' volgo e penso (...) / tanto più trovo debile il mio senso / a dover pienamente commendarte, / fugge l'ingegno, la ragione e l'arte, / che ch'il sol mira l'ochio resta offeso. / A dir compitamente le tue laude / non è de ingegno uman ma de celeste, / libero e sciolto d'ogni vel mortale»; CLVIII 1-8 «Proposi già descriver la bellezza / che sotto il celo a sé non trova eguale; / lassai doppo l'excelsa impresa, quale / era a le scale mie de troppa altezza. / Or parlarei di quella rigidezza / prima et ultima causa del mio male, / ma rozo è il stil, l'ingegno è basso e frale / per dovere explicar tanta durezza»; CCXL 5-14 «Et s'io comissi nel sonetto errore / o di presumptione o d'altra stampa / ogni caval, per ben che bono, inciampa / per quel che tu dicesti or fa poche ore. / So che le nostre furo icaree penne / in temptar quel che cape nullo ingegno / che in van si cerca il cel cun bassi esempi. / Or, se il dovere il fragil stil non tenne / perdon ti chieggio e non l'averne a sdegno, / ma il mio difecto di tua grazia adempi»; infine CCXLVII:

Chi dice: – E' gli è Bramante che gl'insegna –,
chi dice: – Il Macaneo gli ha dato il ponto –,
chi dice: – Il sentimento è mal congiunto –,

chi: – Il verso casca e non v'è chi 'l sustegna –.

Chi dice: – De parlare obscur se ingegna –,

chi dice: – Del stile alto ei non fa conto –,

chi dice ch'el fu assai bello lo asonto,

chi la textura poi non è sì degna.

Chi dice che le rime son discorde,

chi dice: – Costui pecca in la memoria,

ché quel c'ha dicto sopra par si scorde –.

Chi crede il biasmo nostro esser sua gloria,

chi de robar Petrarca ognior mi morde,

chi occide e mette a foco, e chi me excoria.

Io, che intendo l'istoria,

non sol per tutto ciò non movo il passo,

ma del detraher lor mi fo più grasso.

CONTENUTI NON AMOROSI

- VII, XV–XVI, XXIII–XXIV, XXX, XXXVII, XLVII, LXX–LXXI, LXXVII–LXXVIII, LXXXIX–XCI, XCVI–XCVII, CV–CVI, CCIX–CCXI, CCXIII–CCXVII, CCXX–CCXXII, CCXXIII, CCXXV, CCXXX–CCXXXII.

Fra questi, risaltano alcuni componimenti funebri:

- LXX: (caudato) parla un cagnolino morto;
- XCI: epitafio del primo duca di Milano (*Del nostro primo duca il corpo iace*);
- CVI: in morte di Lorenzo de' Medici (*Come huom che nel pensar profondo e involto*);
- CCXXV: a un cane morto (*Tu stai caro conservo in Paradiso*).

(Luisella Giachino)

2. «CANZONIERE PER BEATRICE D'ESTE»

TITOLO

Manca. Nell'apologia di Amore in prosa, di ispirazione neoplatonica, che apre la raccolta di rime con la dedica alla duchessa di Milano Beatrice d'Este, V. parla di «questi poetici studii», delle «mie compositure» amorose: indicazioni generiche che non mutano nel corso dell'opera.

TESTIMONI PRINCIPALI

A = BTM, ms. 1093. Cartaceo, allestito da V. come *editio privata* delle sue rime (ma anche della commedia *Pasitea*) probabilmente negli anni 1494 e seguenti (il poeta morì nella primavera del 1499), dopo la pubblicazione a stampa dei *Rithimi* (febbraio 1493: si noti che uno solo dei testi di questa edizione ritorna in **A**, il son. 75). Quattro copisti principali stendono in bella copia i componimenti: da c. 1r a c. 41r i 156 sonetti che costituiscono il canzoniere per Beatrice, preceduti da una lunga prosa di dedica con l'apologia di Amore; nelle carte seguenti, da 44r a 134r, l'altro materiale poetico, più vario per temi e per metri ma anche più “disorganico”, dal quale, dopo la morte di Beatrice (gennaio 1497), V. trasseglierà i testi che, debitamente inseriti nel canzoniere per la duchessa di Milano, formeranno il canzoniere per Bianca Maria Sforza. Tutti i testi sia della prima che della seconda parte di **A** presentano interventi e correzioni autografe.

P = BTM, ms. 2157. Membranaceo purpureo, scritto a lettere d'argento e d'oro, è il magnifico codice di dedica alla duchessa Beatrice, che assunse tale titolo dal novembre 1494. Rispetto all'*editio privata* di **A**, il canzoniere presenta in questa sede un sonetto in più, di Giovan Pietro Pietrasanta in risposta per le rime a uno di V.

RAGGUAGLI SULLA TRADIZIONE

Si è parlato della prima parte di **A** come dell'*editio privata* del canzoniere per Beatrice, che in effetti si presenta qui nell'assetto strutturale e testuale pressoché definitivo. Tuttavia V. non rinuncia ad apportare correzioni e piccole varianti alla bella copia preparata dal copista; ed è un *labor limae* che prosegue in **P**, anche se occorre rilevare che gli interventi solo in un caso (peraltro significativo: 88, 8), rimettono in discussione qualcosa di più di un termine isolato. Dell'aggiunta di un sonetto (non casuale, trattandosi di un testo di corrispondenza per le rime) si è già detto, e ciò conferma che molte delle innovazioni di **P** risalgono all'autore. Peraltro il copista del codice di dedica non appare particolarmente attento (forse assorbito dall'impegnativo lavoro materiale richiesto da un tale manufatto) e gli errori introdotti nel testo, rispetto ad **A**, sono parecchi (senza contare le varianti linguistiche, anche in rima, alcune in contrasto con quello che pare l'*usus* di V.).

PERIODO DI COMPOSIZIONE

Se l'allestimento del codice di dedica per la duchessa Beatrice presenta limiti temporali fissati dalla biografia della dedicataria (novembre 1494 - gennaio 1497), anche quello del canzoniere in A andrà collocato press'a poco nello stesso arco temporale. Tuttavia, considerando che tra il 1494 e il 1495 V. fu impegnato nella stesura e poi nella stampa (primo aprile 1495) del lungo poemetto in ottave *De Paulo e Daria amanti* (con la dedica a Ludovico il Moro, nuovo duca da pochi mesi), il termine *post quem* di allestimento dei due codd. A e P potrebbe essere spostato alla primavera del 1495: prima il poemetto in onore del nuovo duca e poi, in ordine gerarchico, la raccolta di rime per la nuova duchessa. Per quanto riguarda invece l'effettivo periodo di composizione dei sonetti che formano il canzoniere, molti di essi potrebbero essere preesistenti all'idea della raccolta (in quanto solo la dedica in prosa e i testi della sezione finale, all'incirca dal 141 in poi, hanno come protagonista la duchessa); anche in questa eventualità resta comunque come limite più alto, difficilmente valicabile, la stampa dei *Rithimi* del febbraio 1493 in cui è confluita la produzione poetica giovanile di V., in quanto uno solo di questi testi (come si è detto) compare anche in seguito. I pochi sonetti che presentano o consentono una datazione riportano tutti alla seconda metà del 1494 o alla prima del 1495 (52, 84, 89: vari momenti della spedizione di Carlo VIII in Italia; 85: la morte del duca Gian Galeazzo, il 20 ottobre 1494; 131: una predica della Quaresima del 1495; 135: il giorno della «intronizzazione» del Moro, nel maggio del 1495). L'unica eccezione è rappresentata dai due testi 21 e 22 relativi all'elezione di V. nel Consiglio segreto per volere del Moro: elezione che parrebbe doversi datare al luglio 1493.

NUMERO DEI COMPONENTI E FORME METRICHE

In totale 157, tutti sonetti, preceduti dalla dedica alla duchessa Beatrice e dall'apologia di Amore in prosa. Di questi 157, 15 sono di poeti o amici che corrispondono per le rime con V.; uno è del marchese di Mantova al Moro, a cui V. risponde «per commission» del suo signore e in nome suo (132-134). Riteniamo che sia di V. il son. 85, di esaltazione del nuovo duca Ludovico, sebbene nella rubrica venga attribuito a un giureconsulto del Consiglio segreto e riceva una «Risposta».

15 sonetti sono caudati (9, 10, 12, 78, 79, 80, 97, 98, 118, 122, 124, 125, 131, 140 e 157) e caratterizzano per lo più testi giocosi, ma non sempre (è caudato il son. finale, solennemente dedicato alla duchessa Beatrice); 2 hanno una doppia coda, il 13 e l'84, quest'ultimo strutturato a *dialogo*, come avverte la rubrica (ed è questa l'unica indicazione «metrica» fornita da V., oltre a *sonetto*). Interamente dialogato è anche il son. 37, di Guidotto da Magenta a V. Il 117 presenta il sost. *laude* come unica parola-rima per tutti i versi; il 155 ha in rima solo parole sdruciole. Per lo schema delle terzine (e delle code) dei sonetti rinvio alla *Tavola metrica* che correda la mia edizione, da cui naturalmente si cita.

PUNTO α

I

Al servizio empio del tiranno Amore,
a pensieri, a fatiche indarno spese,
a tante piaghe e stroppii, a tante offese,
che guasto m'hanno insieme il corpo e il core,
uscir deliberai del grave errore
e me voltare a men biasmate imprese.
Il mio Signor de subito l'ò intese
e per un mille in me crebbe lo ardore.
Or vedo il voler suo senza contrasto,
però che la sua forza è vincitrice
de l'universo contra a lui mal casto;
ma, lasso me, quanto serò infelice
se ancor, robusto per sua man, fui guasto,
ché recascar peggio è che la radice.

Sul timore di ricadere nella schiavitù di Amore, con recuperi del primo dei *Rithimi*, ivi compresa la rima in -ore, che prevede la parola *Amore* in esponente, e ampio bottino dalle parole-rima del primo dei *Fragmenta* petrarcheschi: *Amore : core : errore*.

PUNTO ω

151

*Finge il compositore essere in un templo de Amore dove erano molti cori de argento in una tela negra
votati de gente innamorata ad Amore, tra li quali mostra il suo similmente votato*

Voi che vedete in questa tela obscura
tanti cori de argento, siave noto

che ciascun d'essi al dio de amore è un voto
de gente posta a la amorosa cura.

Quel ch'è impiagato fuor d'ogni misura
fu sempre al suo servizio fido e immoto,
et io lo dedicai caldo e devoto
sperando fine a la mia pena dura.

Ma quel crudel idio, come egli è cieco,
così contra a' mei voti è facto sordo,
né ponto de pietà vol usar meco;
ond'io col pugno al pecto me rimordo
de l'idolàtria perpetrata seco,
da poi che nel mio mal sempre è sì ingordo.

ARTICOLAZIONI INTERNE

Mancano. Sono invece numerose le rubriche, 110 su 157 sonetti, scritte in prevalenza in volgare ma anche in latino e nell'una e nell'altra lingua (son. 37). Nella maggior parte dei casi esse vanno oltre la mera funzione informativa e, descrivendo o svelando «ingeniosi secreti», motti, finzioni e occasioni particolari, concorrono a realizzare quella poesia come gioco galante e intrattenimento mondano che appare la più congeniale alla musa di V.

SEQUENZE INTERMEDIE

Tra le tante che punteggiano e frammentano la raccolta (basti pensare alle corrispondenze poetiche sui più diversi argomenti), segnalò le più consistenti. Riguarda motivi tradizionali della tematica amorosa la serie dei sonn. 35-38 «per una zentil dama inferma» (che non si sa se identificare con la donna amata). La separazione degli amanti («Uno amante se parte da la terra dove stava la amata sua») è al centro dei sonn. 43, 44, 45, 47, 48 (serie anticipata dal son. 41 – la separazione, che sarà fatale, di due «pardi» – e conclusa dai sonn. 49-51, con il ricongiungimento «dopo gran tempo»). Notevole anche la serie che, prendendo spunto da una «sententia tracta da uno epigramma de Marullo» (Amore in fuga davanti ai dardi che saettano dagli occhi della donna), si sviluppa lungo i sonn. 143-148. Fuori dalla tematica amorosa e dagli scambi poetici appare assai consistente la serie politico-encomiastica incentrata sulle lodi del Moro, che parte dai sonetti astrologici 81-83 (della corrispondenza col Fieschi) e prosegue fino al son. 89 attraverso vari momenti (la campagna d'Italia di Carlo VIII, la morte del duca Gian Galeazzo, l'elezione del Moro «dal Ciel mandato»).

TEMPO DELLA STORIA

Mancano del tutto indicazioni temporali a una «storia» che in effetti non si svolge tanto sull'asse cronologico-sentimentale-personale quanto su quello, sostanzialmente sincronico, della varia e mondana fenomenologia d'amore, che il poeta per gran parte condivide con i giovani e le giovani della corte, e con la dedicataria.

TESTI DI ANNIVERSARIO

Un solo accenno, peraltro generico, al «di che 'l primo dardo / da' soi begli ochi nel mio cor fu miso» nel son. 14, 7-8.

L'«IO» LIRICO

Coincide con il nobile milanese Gasparo Visconti, cortigiano di primo piano della corte sforzesca almeno per tutto l'ultimo decennio del secolo. È lui che sottoscrive la dedica alla duchessa Beatrice e non manca di citarsi con nome e cognome nella rubrica dell'ultimo sonetto (sempre dedicato a Beatrice). Soprattutto è lui che descrive come proprio, personale (nella parte finale della prosa che apre la raccolta), il travagliato percorso attraverso l'«horribil regno» dell'amore sensuale, di cui le rime sarebbero testimonianza. In realtà nel corso del canzoniere V. abbandona ben presto la prima persona per scrivere, con frequenza e assoluta naturalezza, «in persona del giovine» (innamorato), «per un povero amante», ecc., oppure per dare voce senz'altro a persone innamorate di sesso maschile o femminile. Nel canzoniere di V., aperto alle più mondane e singolari occasioni dell'amore cortese, a volte prendono la parola anche gli animali (i tordi: 107) e gli oggetti inanimati (le ceneri del falò delle vanità: 91; le nespole inviate all'amante da «una dama chiamata Nespolà»: 149), in particolare nei numerosi sonetti che accompagnano un dono.

IL «TU»

La donna amata dal poeta pare avere un nome, anche se reso ambiguo e non immediatamente riconoscibile dall'identità con un nome comune, *Luce* (il nome vero forse sarà stato Lucia). Alcuni versi dei primi sonetti sono significativi: 2, 3; 5, 13; 8, 9; poi l'evocazione del nome si dirada, salvo ricomparire al son. 63, 2 («alma Luce», come al

son. 2). Ma l'identificazione è confermata da due testi della seconda parte del ms. A che saranno chiamati a far parte del nuovo canzoniere per Bianca Maria Sforza (si veda la scheda 3). Oltre a Luce nessun nome femminile compare nelle rime (a parte la Nespola vista sopra), se non quello di Beatrice, che ricorre nelle rubriche dei sonn. 141-142 e poi del son. finale. Si tratta solo di tre casi espliciti, ma la duchessa molto probabilmente è da vedere anche in altri testi della sezione finale della raccolta: 127, 150, 152-154; sicuramente è da vedere nel son. 146, dove è indicata come la figlia di Ercole (d'Este): e si tratta di uno svelamento significativo perché in questo sonetto (che fa parte di una serie che prende spunto da un epigramma di Marullo: vedi SEQUENZE INTERMEDIE) essa si sostituisce alla «mia donna» del primo testo della serie. Pur essendo invocata soprattutto come patrona di V. «in una sua causa a lui molto importante» (son. 141), Beatrice tende dunque a divenire il vero «tu» lirico della parte finale della raccolta, in sonetti che naturalmente (dato il rango e il nome della dedicataria) ne accentuano il carattere «virtuoso» e «divino».

TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO

Secondo tradizione, i testi più significativi sono all'inizio (son. 1, con il ricordo del «grave errore» da cui si è usciti con l'aiuto di Dio, anche se la possibilità di un «recascar» non è esclusa) e alla fine (son. 155). Si tratta di due sonetti che ripropongono in versi quel passaggio dall'amore «labyrinth» di passioni all'«amor virtuoso» già delineato nella prosa iniziale. Altri testi in cui il pentimento e il ravvedimento (con l'aiuto del cielo o della ragione) ora sono invocati ora raggiunti: sonn. 64, 67, 69, 71, 73, 76, 79, 91 («nel quale le cenere parlano»), 111, 151 (scritto in un «templo de Amore»).

TESTI CON DESTINATARI STORICI

10 (al frate Mariano da Gennazzano); 16 (al Moro); 46 (a Battista Visconti); 85 (a Isabella d'Aragona); 96 (a Marchesino Stanga); 108 (per la morte della contessa della Mirandola); 123 (a Antonietto Campofregoso); 141-142 (alla duchessa Beatrice); 157 (alla duchessa Beatrice). Beatrice molto probabilmente è da vedere anche nella «Madonna» che apre il son. 127, nella «dama piena d'ogni gentilezza e virtù» del son. 150 e nella «singularissima madonna, più presto divina che humana» del son. 152 (e 153-154). Nel son. 146 è indicata come la figlia di Ercole (d'Este). A questi destinatari si aggiungono i poeti, gli amici e i signori con i quali V. scambia corrispondenze poetiche, vale a dire: Girolamo Tuttavilla (11-13 e 78-79), Galeotto Del Carretto (21-22), Antonio Grifo (32-33), Guidotto da Magenta (35-38), Giovan Pietro Pietrasanta (76-77), Paolo Girolamo Fieschi (Flisco), che scrive al Moro e riceve risposta da V. «de commission de sua Illustrissima Signoria» (81-82), Costantino da Legie (93-94), Antonietto Campofregoso (97-98), Guidotto Prestinari (99-105), Iacopo da Sanseverino (114-115), Angelo da Lavello (121-122).

ISOTOPIE SPAZIALI

I pochi riferimenti espliciti alla Lombardia, al fiume Ticino, a Milano e ad alcuni luoghi della città (la Rocchetta e la piazza del Castello) sono tutti in sonetti non amorosi (encomiastici, politici, giocosi, oppure di poetica: Lombardia contro Toscana, Bergamo contro Firenze, nella corrispondenza col Prestinari). La «storia» amorosa non si preoccupa di coordinate geografiche (così come di scansioni temporali), anche se è indubbio che essa si svolge a Milano, anzi, nel cuore della città.

PROGRESSIONE DEL SENSO

Pur con continui prestiti della propria voce ad altri attori e con frequenti interruzioni, un filo e una progressione si intravedono nella vicenda amorosa del poeta. I due temi principali sono enunciati nel son. 2: le bellezze della donna e la passione che strugge il poeta-amante. Delle bellezze si stende un trepidante catalogo nel son. 3, dopodiché esse vengono riprese e celebrate nei testi seguenti, fino al 20, che rappresenta una sorta di compendio e una prima conclusione di questo tema. In seguito, alle bellezze fisiche si aggiungeranno quelle morali e spirituali, a partire dai sonn. 34 e 35-38 (questi ultimi formanti la sequenza sulla malattia e la guarigione della donna). Ma intanto, con l'incipit del son. 27 (*Tanto è il dolor che per Amor supporto*) prende forza il secondo tema, quello del dolore del poeta, che crescerà via via e, dopo la parentesi della lontananza e la gioia del ricongiungimento (sonn. 43-48 e 49-51), raggiungerà il suo culmine nei sonn. 57-63, dedicati alla durezza e all'orgoglio dell'amata. Sono i testi che precedono immediatamente quelli che segnano il pentimento del poeta e la fine della passione amorosa, ormai insopportabile: dal son. 64 al 75, a cui fa seguito, come coda e conclusione, la corrispondenza poetica col Pietrasanta e col Tuttavilla «sopra una gala [striscia di trina o di tela ricamata] di catene spezzate non senza qualche bon proposito» (sonn. 76-79). E qui, all'altezza del son. 80, poco oltre la metà della raccolta, la vicenda amorosa potrebbe dirsi conclusa o sospesa (tanto che, non a caso, a questo punto troviamo una lunga serie di sonetti politici). In realtà nelle carte seguenti i sonetti d'amore non mancano, ma sempre meno in prima persona e sempre più «dispersi» tra testi di altro genere (ricordo in particolare che dai sonn. 124-125, «facti ad un gran cortesano», cominciano a manifestarsi quelle preoccupazioni economiche e reali, piuttosto che sentimentali, che porteranno V. a invocare il patro-

cinio della duchessa Beatrice, e a dedicare sostanzialmente a lei l'ultima parte del canzoniere). È solo alla fine che V. sente di dover riprendere il filo sospeso della propria storia amorosa per portarla a conclusione, e lo fa con la forza di una scena teatrale nel son. 151 (vedi PUNTO 6).

CONNESSIONI INTERTESTUALI

Sono molto frequenti e perseguite a vari livelli: tematico, verbale, metrico-rimico. E ciò non solo, come prevedibile, nei testi legati in una serie. Spesso la progressione del discorso e la successione dei sonetti appare dettata non da un piano prestabilito ma dalla ripresa e dallo sviluppo di una "cellula" precedente. In un son. politico, il 16, ambasciatori di Francia, Germania e Spagna vengono a Milano dal Moro per ricevere consigli e alla fine rimettono nelle sue mani «la carta bianca», cioè ogni potere; poco dopo, nel son. 18 (e nel 19) si legge che una «carta bianca» è inviata da «una galante» al giovane innamorato in segno di resa (con un impiego metaforico, a fini amorosi, di occasioni, fatti e oggetti mondani, che in V. è molto frequente). Si è già detto (vedi SEQUENZE INTERMEDIE) che i sonn. 43-48 sono stati scritti durante la lontananza dall'amata, e che i tre sonn. successivi, 49-51, cantano il ritorno e la ripresa della relazione; ora questi due momenti non sono semplicemente giustapposti e la ripresa dei rapporti viene sottolineata attraverso il reimpiego di alcuni versi da un sonetto all'altro delle due serie: quello che della donna, durante la lontananza, era fortemente desiderato, ora è raggiunto: «Quando sarà ch'io possa mai pian piano / (...) / stringer la dolce e delicata mano?» (47, 9-11), «Doppo il dolce saluto Amor mi diede / toccar la bella man» (50, 1-2). Analogo legame si coglie tra i versi finali dei sonn. 48 e 50, qui anche con la ripresa delle rime in -oco nelle terzine e uguale parola-rima conclusiva: *invoco*.

POESIE DI POETICA

Di contro alle lodi, anche iperboliche, che i corrispondenti rivolgono al V. poeta (sonn. 12, 32, 36, 93, 99, 104, 105, 114), egli riconosce più volte la fragilità della sua ispirazione, l'incertezza del suo "stile" e l'inadeguatezza a cantare le bellezze della donna (sonn. 2, 11, 26, 33, 88), soprattutto quando l'amore non viene corrisposto (son. 67): tutti motivi che si concentrano nel son. 155 (*Non son bagnato in la penea voragine*), il quale riprende chiaramente, anche nella giustificazione del proprio scrivere («ché questi a le mie spalle inusi carichi / fur d'amorosa fiamma al beneplacito»), i temi della parte conclusiva della prosa d'apertura dedicata a Beatrice. Ciò nonostante, V. non si pente di avere scelto la poesia, rispetto ad altre attività più lucrose come le leggi e la medicina (son. 128), perché la poesia è la sola ad assicurare al poeta, e alla donna cantata nei suoi versi, la fama oltre la morte (son. 25). Particolarmente interessanti sono alcune corrispondenze poetiche: col Tuttavilla, dove V., chiedendo un consiglio sullo "stile" giusto da seguire, riconosce Bramante come suo maestro (son. 11); con Iacopo da Sanseverino, che cita i poeti più famosi dell'ambiente sforzesco (il Correggio, il Sasso, il Pietrasanta, il Tuttavilla), i quali dovranno cedere allo «stile alto» e alle rime «leggiadre, ornate e conte» di V. (son. 114); e soprattutto col Prestinari: in primo luogo perché il rimatore bergamasco è ricordato come colui che, non molti anni addietro, «corrèse il primo sonetto che io componesse» (postilla di V. al son. 99); e poi perché Firenze viene indicata esplicitamente come modello a cui rapportarsi per la poesia volgare (e alcune parole fiorentine sono introdotte da V. nel son. 100 e postillate: vedi ALTRE OSSERVAZIONI).

CONTENUTI NON AMOROSI

Complessivamente rappresentano più di un terzo della raccolta, e si possono raggruppare secondo i contenuti in:

- giocosi: 9, 46, 92, 116-118, 123-125, 131;
- burchielleschi: 94, 140;
- teologici: 10, 97-98;
- religiosi: 91, 95;
- moraleggianti: 126;
- di poetica: 11-13, 26, 32-33, 88, 93, 99-105, 114-115, 155-156;
- encomiastici: 16, 132-135;
- politici: 84-87, 89;
- biografici: 21-22, 128, 141-142, 157;
- di cortesia: 121-122;
- astrologici: 81-83;
- funebri: 108.

ALTRE OSSERVAZIONI

Postille lessicali – In calce al son. 100 (risposta per le rime al Prestinari) e nella rubrica del son. 102 («Resposta terza») V. aggiunge interessanti postille alle voci *fromba*, sost., *piomba* e *bomba* verbi, da lui usate per la prima volta in rima; e inoltre postilla *impiomba*. Si tratta di latinismi (*bomba* 'risuona'), di voci toscane (*fromba* 'fionda' e *piomba* 'cade a piombo') e di voci cancelleresche (*impiomba* 'sigilla'): vale a dire, di voci che provengono dalle tre fonti princi-

pali della lingua umanistico-cortigiana di fine Quattrocento, e che testimoniano bene quella pratica del «vocabulizzare» che fu propria di V. e degli scrittori in volgare del suo tempo.

3. «CANZONIERE PER BIANCA MARIA SFORZA»

TITOLO

Manca. Il canzoniere per Bianca Maria, come si vedrà, è costituito sulla base di quello per Beatrice, incrementato da testi nuovi; tra questi c'è il sonetto proemiale alla nuova dedicataria, «Romanorum regine semper auguste», dove, dopo aver ricordato la morte della duchessa di Milano, V. scrive: «Or che Tua Maiestà m'ha comandato / ch'io mandi a te qualche mia cosa nova, / mando un libretto a lei già dedicato: / apresso a me poco altro se ritrova». Dunque, solo un «libretto» di rime (di cui si dichiarano i modi e i limiti della confezione), senza titolo.

TESTIMONI PRINCIPALI

A = Si veda sopra, Canzoniere per Beatrice. Va sottolineato che mentre nella prima parte il codice rappresenta l'*editio privata* di quel canzoniere, nella seconda esso è servito da semplice collettore (ma sempre in bella copia) delle rime composte in seguito dal poeta. Su tutti questi testi, che possiamo definire vecchi e nuovi, V. cura l'allestimento della raccolta per Bianca Maria: innanzi tutto numerando in ordine progressivo pressoché tutti i testi trascritti nel codice (sonn. 1-156 della prima parte; sonn. 157-238, capp. 1-9, canz. 1 e sest. 1 della seconda parte), poi provvedendo all'inserimento tra i sonetti della prima parte di due linee convergenti a cuneo, entro cui sono indicati dei numeri corrispondenti ai testi della seconda parte. La tavola completa di questi inserimenti è a p. XX della nostra edizione. In complesso V. prevede l'introduzione di 58 sonetti, di 5 capitoli e della canzone, e dispone lo spostamento del son. 26 del canzoniere per Beatrice; dal quale vengono cassati, sicuramente per ragioni di opportunità politica, i sonn. 52, 85, 86 e 88. Oltre a definire il nuovo assetto strutturale, V. rivede la lezione dei testi (vecchi e nuovi), con un lavoro correttorio di un certo respiro, maggiore di quello portato a suo tempo sul corpus della raccolta per Beatrice. Alla fine l'allestimento è completato con la stesura (alla c. IIIv che precede l'apologia di Amore in prosa) della dedica a Bianca Maria Sforza del sonetto proemiale, sottoscritto da «Gaspar Vicecomes, miles et ducalis consiliarius».

V = ONW, ms. *Series nova* 2621. Membranaceo, con miniatura della lettera iniziale di ogni componimento (e della lettera S del prologo in prosa, in una carta ornata da uno scudo bipartito con l'arme imperiale e il biscione dei Visconti e dalle iniziali «BL – MA»). È il codice di dedica inviato a Bianca Maria Sforza, sorella di Gian Galeazzo e sposa, dal 1493, dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo. Rispetto al progetto messo a punto in **A**, **V** presenta lo spostamento di due sonetti e l'assenza della canzone.

RAGGUAGLI SULLA TRADIZIONE

In base ad alcuni errori si è potuto dimostrare che il codice di dedica **V** è stato esemplato direttamente su **A**. Pare proprio, inoltre, che le poche innovazioni strutturali che esso presenta rispetto al piano preparato da V. dipendano da sviste del copista. E anche le varianti testuali sono circoscritte, per numero e consistenza, e tali che non si può parlare con certezza dell'intervento dell'autore.

PERIODO DI COMPOSIZIONE

Il periodo di composizione del canzoniere per Bianca Maria si colloca tra due termini certi: da una parte la data di morte della duchessa Beatrice (gennaio 1497), ricordata nel son. proemiale già citato, che inizia *Mentre che vixè l'inclita Duchessa*; dall'altra la data di morte di V. (primavera del 1499).

NUMERO DEI COMPONENTI E FORME METRICHE

I componimenti sono 216, preceduti (nell'ordine) dal son. proemiale con la dedica a Bianca Maria e dalla apologia di Amore in prosa. Manca il son. di Giovan Pietro Pietrasanta in risposta per le rime a uno di V., in quanto è assente in **A** e presente soltanto nel codice di dedica **P**. Tra i componimenti della seconda parte di **A** accolti a formare il nuovo canzoniere, uno, il 215 (CXVII del nuovo ordinamento), risponde a quattro versi latini di un epigramma di Bartolomeo Simonetta (ma V. dà ai due testi una numerazione unica). Forme metriche:

- 210 sonetti (escluso quello proemiale)
- 5 capitoli in terza rima
- 1 canzone.

Sono caudati (oltre ai 15 già presenti nel canzoniere per Beatrice, che restano tutti) i nuovi sonetti: 171 (CLXVIII), 183 (CLXXXI) e 223 (CXX). È caudato pure il son. proemiale (così come quello finale che, già dedicato a Beatrice, chiude anche la raccolta per Bianca Maria). Alcuni sonetti sono strutturati (in tutto o in parte) a dialogo: 223 (CXX)

e 234 (CLXIV). Uno è presentato come *Epitafio*, 167 (CXLVI). Dei cinque capitoli, quattro hanno la misura di 151 versi: 4 (XLVI), 5 (XLVII), 7 (XCIV) e 8 (CLXXV); mentre il 9 (CCVI) è di 94 versi. L'unica canzone (XXIV) presenta cinque stanze e congedo secondo lo schema: abCabC, cdeeDfF (congedo: YzZ di *Rvf* 126). L'impiego di forme metriche diverse dal sonetto, e in particolare dei capitoli "narrativi", rappresenta la novità di maggior rilievo del canzoniere per Bianca Maria.

PUNTO α

Coincide con quello già indicato per il canzoniere per Beatrice, cioè con il son. 1 (I), che apre anche la raccolta per Bianca Maria.

PUNTO ω

228 (CCXIII)

Amor, per te seguir son gionto a tale
che più non scio formar pensiero alegro,
ma pien de confusion, turbido e negro,
mixto di furia peggio che infernale.
Pregato ho Morte e lei, sorda al mio male,
move il suo passo verso me sì pegro
che mai non credo men diventare egro,
tanta disperazion il cor mi assale.
Pietosi amici, il Cel superbo e crudo
pregate a divenir dolce et umano,
se non, cun dolor vostro, i' ve concludo
che andar non posso più molto a lontano
che correr me vedrete scalzo e nudo
per ogni piazza cun tre sassi in mano.

(Nell'ultima terzina è prefigurata la condizione estrema della follia per amore).

ARTICOLAZIONI INTERNE

Mancano. Da notare che dei 64 testi nuovi scelti per trasformare il canzoniere per Beatrice in quello dedicato a Bianca Maria, più della metà è dotato di rubrica. Non solo, ma l'interesse mostrato da V. per queste "introduzioni" esplicative alle rime è testimoniato dal fatto che molte sono aggiunte di suo pugno durante la revisione in vista del nuovo canzoniere; si può dire, anzi, che l'aggiunta di rubriche, spesso ampie e dettagliate (per es. quella del cap. 5, XLVII), rappresenta uno dei tratti più rilevanti di questo lavoro.

SEQUENZE INTERMEDIE

Quelle già segnalate nella scheda del canzoniere per Beatrice restano sostanzialmente intatte (viene "censurata" di alcune unità – sonn. 85, 86 e 88 – solo quella encomiastico-politica estesa dal son. 80 all'88). E altre se ne aggiungono, perché è evidente che V., scegliendo nella seconda parte del ms. A i testi ritenuti più opportuni per incrementare e rinnovare il canzoniere per Beatrice, privilegia le serie già formate, e altre ne crea accostando testi affini ma topograficamente distanti. Così nel primo inserimento entrano in blocco i sei sonn. «facti per un ventaglio», 175-180 (XII-XVII), e, nell'ultimo, i sonn. 194-198 (CCVII-CCXI), che svolgono il medesimo tema di amore tradito e infelice; e inoltre entrano tutte quelle coppie di testi dichiarate tali dalla rubrica: sonn. 169-170 (CLXVI-CLXVII), sul tema dei gioielli e degli ornamenti vinti dalla bellezza della donna che li indossa; capp. 4 e 5 (XLVI e XLVII), sul tema di amore e gelosia; sonn. 217-218 (LVI-LVII), nei quali «uno amante lauda una felicissima nocte», ecc.

TEMPO DELLA STORIA

Vale quanto scritto per il canzoniere dedicato a Beatrice d'Este.

TESTI DI ANNIVERSARIO

All'accenno generico segnalato in un sonetto del canzoniere per Beatrice, 14 (XXIX), che resta, non se ne aggiungono altri.

L'"IO" LIRICO

Nei componimenti amorosi chiamati a far parte del nuovo canzoniere (che sono la maggioranza) prevale la prima persona, la quale coincide con quella dell'autore. Ma, come si è visto nel canzoniere per Beatrice, V. assume volen-

tieri la voce di «uno amante», sonn. 217-218 (LVI-LVII), oppure scrive «d'amore e di gelosia» per commissione, alternandosi nelle parti dell'uomo e della donna, come nei due capp. 4 e 5 (XLVI e XLVII). E può capitare che parli d'amore anche «un certo cavallo leardo», son. 184 (CLXXXII) o un capretto, «de la cui pelle si era facto uno paro di guanti», son. 206 (CXIX).

IL "TU"

Come si è anticipato nella scheda corrispondente a questa del canzoniere per Beatrice, due testi destinati a far parte del nuovo canzoniere per Bianca Maria confermano l'identificazione di *Luce* con il nome della donna amata. Nel v. 10 del cap. 7 (XCIV), nel titolo di una lettera destinata al proprio confessore, l'amante scrive per errore: «A la mia sacra Luce in terra diva»; e sull'*interpretatio* del nome Luce (un gioco sfruttato più volte da V.) è svolto tutto il son. 234 (CLXIV), un dialogo «Sopra quel dicto de la Scriptura: "Spiritus immundus odit lucem"». Una variazione di *Luce* è *Stella*, invocata al v. 58 del cap. 2 (testo della seconda parte di A numerato ma non accolto nel canzoniere per Bianca Maria).

TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO

A quelli già presenti nel canzoniere per Beatrice, che restano tutti, si deve aggiungere il cap. 5 (XLVII), che presenta un doppio pentimento: infatti nei versi iniziali l'amante, dopo essersi liberato dalle «gogne» e dai «ceppi» di Amore, si pente del suo «grave errore»; ma più avanti, di nuovo vinto da Amore attraverso gli occhi della donna, egli si pentirà per il suo «passato ardir». Un analogo effimero pentimento, con più dura ricaduta, nel corso del cap. 7 (XCIV).

TESTI CON DESTINATARI STORICI

Restano tutti quelli del canzoniere per Beatrice. Ad essi si aggiungono: il son. proemiale di dedica a Bianca Maria Sforza (la quale non risulta dedicataria di nessun altro testo della nuova raccolta); i sonn. 186 (LXXVII) e 162 (LXXVIII) dedicati al Moro; il son. 192 (CXCII) che inizia *Al mio Zampetro Melegar, se vive*; il son. 215 (CXVII) a Bartolomeo Simonetta. Probabilmente nella «magnifica madonna» ricordata con le sole iniziali B. L. nelle rubriche dei sonn. 163 (CXLII) e 184 (CLXXXII) è da vedere Bianca Lucia Mandelli, moglie di Gaspare Stanga (fratello di Marchesino).

ISOTOPIE SPAZIALI

Nulla muta rispetto a quanto detto a questo proposito parlando del canzoniere per Beatrice. Si può aggiungere che accenni sparsi a Milano si trovano qua e là, ma mai come sfondo della storia amorosa; e che nei vv. 52 sgg. del cap. 9 (CCVI) le lodi per due dame che «novamente se sono poste a dire in rima» sono tali da fare esclamare: «taccia la Grecia adesso come vile / e ceda a questa nostra Lombardia / (...) / le Muse più non abitan Parnaso, / ma la academia lor par Milan sia».

PROGRESSIONE DEL SENSO

Rispetto al percorso rintracciabile nel canzoniere per Beatrice, i nuovi testi per Bianca Maria introducono due novità rilevanti nella progressione della vicenda amorosa. La prima è rappresentata dai sonn. 217 e 218 (LVI e LVII) in cui si dà voce a una piena soddisfazione erotica (anche se è vero che «uno amante lauda una felicissima nocte» e non il poeta in prima persona). I due testi sono inseriti nel canzoniere per Beatrice appena dopo un sonetto in cui Amore pare aver abbandonato «l'usata rigidezza», e prima della serie sulla separazione degli amanti (vedi SEQUENZE INTERMEDIE), che diviene così, con questo precedente, ancora più struggente. La seconda novità è determinata dall'ultimo e più cospicuo inserimento operato da V., che prevede tra i sonn. ormai finali 153 e 154, ben nove sonetti e un capitolo. Infatti sette di questi sonn. (194-198, 226 e 228) riprendono con forza e in prima persona il tema amoroso (che nella parte conclusiva della raccolta per Beatrice – come si è detto: vedi PROGRESSIONE DEL SENSO – si era affievolito, per lasciare spazio ad altre preoccupazioni e alla figura della duchessa); e ciò che colpisce è la declinazione aspra e dolorosa del tema, in un *dimax* che va dall'ingratitude e dal tradimento della donna all'invocazione della morte, al presentimento di una imminente pazzia per amore, se non ci sarà il soccorso di «pietosi amici» (son. 228, CCXIII: vedi PUNTO 6).

CONNESSIONI INTERTESTUALI

Si è già detto che nello scegliere i testi da inserire nel canzoniere per Beatrice, V. da un lato privilegia le serie e le coppie già formate, dall'altro tende a formarne delle nuove con testi distanti tra loro (vedi SEQUENZE INTERMEDIE). Questi accoppiamenti sono fatti di solito sulla base di legami di tipo tematico, ma anche di suggestioni verbali o di fatti stilistici e retorici (e sono legami che possono valere sia singolarmente sia in unione tra loro). E tali motivazioni sono anche quelle che a volte si intravedono nell'accostamento dei testi nuovi a quelli «ospitanti».

Solo qualche es. tra i molti possibili. La canz. 1 (XXIV) e il son. 213 (XXVI), distanti tra loro nella seconda parte di A, entrano a far parte dello stesso gruppo di testi da inserire non solo e non tanto per l'affinità tematica (che c'è ma non stringente) quanto per la comune apertura con l'esclamazione *Ehimè*, e per un comune e insistito gioco anaforico. Analogamente è l'incipit uguale che induce V. ad accoppiare nello stesso gruppo (per l'ultimo e più corposo degli inserimenti) il son. 197 (CCX), *Rendime, ingrata porta, la mia diva*, con il son. 226 (CCXII), *Rendime, ingrata, le fatiche e i stenti*. D'altra parte è senz'altro l'affinità tematica l'elemento determinante per cui il son. 232 (CXXXVII), *Sasso, che ascondi il volto di colei*, viene inserito nel canzoniere per Beatrice subito dopo quello scritto «Per la morte de la contessa da la Mirandola», 107 (CXXXVI).

POESIE DI POETICA

Nei testi nuovi che si assommano a quelli per Beatrice sono pochi gli accenni di V. sullo scrivere versi in generale e sulla propria poesia in particolare; pochi e in linea con quelle dichiarazioni minimizzanti (e a volte autoironiche) sparse nel precedente canzoniere. Nel cap. 9 (CCVI) composto per «due molto zentil madonne le quali (...) novamente se sono poste a dire in rima», V. riconosce ad esse lo «stile» migliore (vv. 33-5) e a sé l'incapacità di esaltarle in modo adeguato. E nel son. 181 (XVIII) il favore di una dama «che si è dignata accoppiare alcuni mei sonetti» fa sì che il poeta non abbia più in odio i propri «versi rozzi» e la propria «inculta rima». Altri accenni alla sua poesia nei sonetti, tra l'invettiva e il gioco, contro critici invidiosi e ignoranti: 202 (LXXXVII), 204 (LXXXVIII) e 229 (CLVIII), dove ai vv. 9-14 si legge: «Rari son quei che giogliono a la meta / de rescaldarsi a l'apollineo foco / (...) / e spesso a me la mia fante-sca e il coco / han dicto ch'io sono optimo poeta, / ma in ciò, salvando lor, gli credo poco».

CONTENUTI NON AMOROSI

Sono presenti in circa un terzo dei 64 testi nuovi:

- giocosi: 171 (CLXVIII), 192 (CXCIV), 215 (CXVII);
- moraleggianti: 161 (CXLII), 164 (CXLIV), 174 (CLXX), 183 (CLXXXI), 223 (CXX);
- di poetica: 181 (XVIII), 202 (LXXXVII), 204 (LXXXVIII), 229 (CLVIII), cap. 9 (CCVI);
- encomiastici: 162-163 (LXXVIII e CXLIII), 184 (CLXXXII), 186 (LXXVII), cap. 8 (CLXXV);
- funebri: 167 (CXLVI), 232 (CXXXVII).

BIBLIOGRAFIA COMPLESSIVA

Edizioni

Parnaso classico italiano, 90-294.

G. V., *Rime*, a c. di A. Cutolo, con annotazioni linguistiche e glossario a c. di M. Vitale, Bologna, per i tipi dell'Antiquaria Palmaverde, 1952 [è l'ediz. del Canzoniere per Beatrice d'Este secondo il codice di dedica P].

G. V., *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, ediz. critica a c. di P. Bongrani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Edizioni «Il Saggiatore», 1979.

Studi

Renier, *Gaspare Visconti*.

R. Renier, *Un codicetto di dedica ignoto del rimatore Gaspare Visconti*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1895.

M. Pesenti Villa, *I letterati e i poeti*, in *La corte di Ludovico il Moro*, a c. di F. Malaguzzi Valeri, IV, *Le arti industriali, la letteratura, la musica*, Milano, Hoepli, 1923, 165-8.

D. De Robertis, *Una disgraziata edizione*, «Studi Urbinati», 28 (1954), 415-9.

F. Gaeta, *Per le «Rime» di Gaspare Visconti*, SFI, 13 (1955), 229-57.

A. Cutolo, *Lettera al Direttore*, ivi, 14 (1956), 515-6.

Tisconi Benvenuti, *Quattrocento*, 143-5.

P. Bongrani, *Le rime di Gaspare Visconti*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, 137-208.

Dilemmi, *Le rime* (poi in Id., *Corti*, 99-170) [Presenta, tra l'altro, la corrispondenza per le rime col Visconti, secondo il testo del codice appartenuto al Prestinari].

F. Marri, *Lancino Curti e Gaspare Visconti*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a c. di G. Varanini - P. Pinagli, Padova, Antenore, 1977, 397-413.

F. Sironi, *Gli affreschi di Donato d'Angelo detto il Bramante alla Pinacoteca di Brera di Milano: chi ne fu il committente?*, ASL, 104 (1978), 199-207.

C. Dionisotti, *Leonardo uomo di lettere*, IMU, 5 (1982), 183-216.

- P. Bongrani, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di studi*, Parma, Università degli studi-Istituto di filologia moderna, 1986.
- C. M. Pyle, *Neoplatonic Currents and Gaspare Visconti's Fragmentum (ms. Triv. 1093)*, in *Supplementum festivum. Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, New York, Binghamton, 1987, 457-67, ora in Ead., *Milan and Lombardy in the Renaissance: Essays in Cultural History*, Presentation by P. Bongrani, Roma, La Fenice Edizioni, 1997, 83-93 [Il *Fragmentum* è una traduzione di passi del *De amore* ficiniano, e risulta molto vicino all'apologia di Amore in prosa che apre i *Canzonieri*].
- G. Carnazzi, *Il primo canzoniere di Gasparo Visconti e il suo rapporto con il modello petrarchesco*, in *Ricerche di lingua e letteratura italiana*, Istituto di Filologia moderna dell'Università degli Studi, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1988, 7-33.
- R. Castagnola, *Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice 1543 della Nazionale di Parigi*, «Schifanoia», 5 (1988), 101-85.
- G. Ferri Piccaluga, *Gli affreschi di casa Panigarola e la cultura milanese tra Quattro e Cinquecento*, «Arte Lombarda», 86/87 (1988), 14-25.
- B. Martinelli, *La biblioteca (e i beni) di un petrarchista: Gaspare Visconti*, in *Veronica Gambarà*, 213-61.
- A. Tisconi Benvenuti, *I modelli fiorentini e la letteratura a Milano nell'epoca degli Sforza*, in *Florence and Milan: Comparisons and Relations*, Acts of Two Conferences at Villa I Tatti in 1982-1984 organized by S. Bertelli - N. Rubinstein - C. H. Smyth, Firenze, La nuova Italia, 1989, I, 41-55.
- Ead., *La letteratura dinastico-encomiastica a Milano nell'età degli Sforza*, in *Milano e Borgogna. Due stati principeschi tra Medioevo e Rinascimento*, a c. di J.-M. Cauchies - G. Chittolini, Roma, Bulzoni, 1990, 195-205.
- C. Munro Pyle, *Toward the Biography of Gaspare Ambrogio Visconti*, BHR, 55 (1993), 565-82.
- P. Bongrani, *Novità sulla letteratura volgare nella Milano di fine Quattrocento*, in *Politica, cultura e lingua nell'età sforzesca*, Milano, Istituto lombardo di scienze e lettere, 1995, 61-75.
- R. Schofield, *Gaspare Visconti mecenate del Bramante*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, a c. di A. Esch - C. L. Frommel, Torino, Einaudi, 1995, 297-324.
- S. Albonico, *Appunti su Ludovico il Moro e le lettere*, in *Ludovicus dux*, a c. di L. Giordano, Vigevano, Società Storica Vigevanese - Diakronia, 1995, 66-91.
- D. Isella, *I sonetti delle calze di Donato Bramante*, in *Operosa parva. Per Gianni Antonini*, a c. di D. De Robertis - F. Gavazzoni, Verona, Edizioni Valdonega, 1996, 123-34.
- Pyle, *Milan and Lombardy*, cit., 110-2.
- M. Pedralli, *Novo, grande, covertò e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita e pensiero, 2002.
- A. Ledda, *Gasparo Visconti filologo petrarchesco: l'edizione Milano, Ulrich Scinzenzeler, 1494*, in *Il fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, a c. di G. Petrella, Milano, Vita e Pensiero, 2006, 68-70.
- E. Rossetti, *Sotto il segno della vipera. L'agnazione viscontea nel Rinascimento: episodi di una committenza di famiglie (1480-1520)*, Milano, Castelli del Ducato, 2013 [importanti per il V., in particolare, i capp. 4 e 7].

(Paolo Bongrani)